

Vom altmodischen Kleid zur Touristenattraktion. Zur Ausbildung der Hindelooper Tracht im 19. Jahrhundert.

Von *Claudia Selheim*

Seit etwa 1890 war das kulturgeschichtlich ausgerichtete Germanische Nationalmuseum in Nürnberg intensiv bemüht, ländliche Sachzeugnisse einer sich mit Schnelligkeit wandelnden Welt zu bewahren¹, wie dies bereits am Bayerischen Nationalmuseum unter seinem seit 1885 amtierenden Leiter Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897) oder am 1889 in Berlin eröffneten „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ unter seinem Gründer, dem Mediziner Rudolf Virchow (1821-1902), der Fall war². Brachte Riehl durch seine ethnographischen Arbeiten und Virchow durch seine anthropologischen Untersuchungen gewisse Kenntnisse von Land und Leuten in den neuen Sammelbereich ein, so fehlte es am Germanischen Nationalmuseum an einer derart befähigten Persönlichkeit. Der dortige Erste Direktor und Architekt August von Essenwein (1831-1892) konnte den seit vielen Jahren dem Nürnberger Museum verbundenen Frankfurter Zoologen und vermögenden Privatier Dr. Oskar Kling (1851-1926) für die Aufgabe gewinnen, eine Sammlung ländlicher Trachten anzulegen und sie dem Museum zu überlassen³. Der Naturwissenschaftler begann unter großem finanziellen und zeitlichen Einsatz 1891 mit der Arbeit. Neben der Kleidung selbst trug er die damals noch überschaubare Fachliteratur zusammen, legte aber vor allem eine umfangreiche Sammlung von Trachtengrafiken und -fotografien an, die er dem Museum gleichfalls übereignete⁴. 1895 besuchte der seit Oktober 1894 amtierende neue Erste Direktor des Germanischen Nationalmuseums Gustav von Bezold (1848-1934) Oskar Kling in seiner Frankfurter Villa und urteilte über das Gesehene: „Die Sammlung wird ... eine ausreichende aber nicht überreiche Anschauung der Volkstrachten des 19. Jahrhunderts in Deutschland geben und bildet für das germanische Museum eine werthvolle Bereicherung und Ergänzung der kulturgeschichtlichen Sammlungen“⁵.

Hatte Kling bis zu diesem Zeitpunkt gemäß den Museumsstatuten ausschließlich im deutschsprachigen Raum Ausschau nach ländlicher Kleidung gehalten, gerieten nun auch niederländische Regionalkleidungen in das Interesse des Sammlers. Ausschlaggebend dafür war sein Besuch im Städtischen Museum Amsterdam, wo am 19. August 1898 im Rahmen der Thronfeierlichkeiten für die junge Königin Wilhelmina (1880-1962) die „Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten“ eröffnet worden war. Dem Staat und den ihn tragenden liberalen Politikern kam die Ausstellung gelegen, denn sie befürchteten ein Ende der Ära liberaler Kultur. Man suchte nach einem Symbol für die nationale Einheit, das alle gesellschaftlichen Gruppierungen ansprach. Eines der Symbole war die Monarchie, ein anderes die Volkskultur, die beide in der „Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten“ miteinander verknüpft wurden. Das Adjektiv „national“ war eigentlich im Sinne von heimisch oder regional genutzt worden. Durch die enge Verbindung der Trachten mit den Huldigungsfeierlichkeiten beinhaltete der Begriff schließlich ein Bekenntnis zur niederländischen Einheit, zu der Nation mit allen ihr innewohnenden kulturellen Verschiedenartigkeiten⁶. Die Ausstellung sollte das Zusammengehörigkeitsgefühl stärken, und sie erfuhr durch die zwar nur kurze Anwesenheit der jungen Monarchin zudem eine gewisse „königliche Legitimation“⁷. Die Trachten waren zu einem politischen Instrument geworden.



Oskar Kling war von der Amsterdamer Präsentation so begeistert, dass nun seinerseits Anstrengungen folgten, ländliche Kleidungsstücke aus den Niederlanden zu erwerben. Die geographische Ausweitung des Sammlungsgebietes war unter stammesgeschichtlichen Aspekten zu rechtfertigen, die schon das Amsterdamer Ausstellungskonzept bestimmt hatten. Dort hatte man einer gängigen Auffassung der Zeit gemäß eine Untergliederung der damals noch in den Niederlanden präsenten Kleidungsweisen nach Stämmen (Friesen, Franken und Sachsen) vorgenommen. Niederländische Wissenschaftler vertraten in Nachfolge der Brüder Grimm die Auffassung, dass in verschiedenen kulturellen Äußerungen der eigenen Bevölkerung, also auch der Kleidung, Reste germanischer Zeit entdeckt werden könnten⁸. Das entlang der deutschen und niederländischen Nordseeküste liegende friesische Gebiet wurde von deutscher Seite als ethnologische Einheit betrachtet.

Vermutlich waren solche Überlegungen ausschlaggebend für Oskar Kling, Kleidungsstücke aus einigen Regionen der Niederlande zusammenzutragen und in den 1905 eröffneten Trach-



Abb. 1: Frauen aus Friesland, aus: Evert Maaskamp, *Afbeeldingen van de kledting, zeden en gewoonten in de Bataafsche Republiek...*, Amsterdam 1804. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

tensaal des Germanischen Nationalmuseums zu integrieren. Bereits im Herbst 1898 schrieb Kling nach Nürnberg, dass er eine „alte Hindeloper Tracht“ erworben habe⁹. Der Blick auf das im 17. und 18. Jahrhundert durch Schifffahrt zu Wohlstand gekommene Städtchen an der Zuidersee, dem heutigen IJsselmeer, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts knapp 2000 Einwohner zählte, und seine farbenprächtige Kleidung aus Zitz waren damals bereits gut 100 Jahre alt. Wie sich letztere in diesem Zeitraum vom altmodischen Kleid zum Museumsstück und zur Touristenattraktion entwickelte, ist Inhalt dieses Beitrages.

Zwischen 1803 und 1807 hatte Evert Maaskamp die „Afbeeldingen van de kleding, zeden en gewoonten in de Bataafsche Republiek met den aanvang der negentiende eeuw“ herausgegeben, die vor allem Reisenden mittels farbiger Tafeln Dienste bei der Unterscheidung der Kleidung in den einzelnen Regionen der Republik leisten sollten. Auf einem 1804 datierten, kolorierten Kupferstich nach einer Zeichnung von C.F. Bounach sind zwei Frauen aus Friesland festgehalten (Abb. 1)¹⁰. Ein kurzer Begleittext erläutert das Bild. Danach war die in



Abb. 2: *Jeune Fille de la Côte occidentale de la Frise*, aus: Louis Marie Lanté und Georges Jacques Gatine, *Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du Royaume de Naples etc.*, Paris 1827. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.



Friesländerin m. Schlitten u. Schlittschuhen.

Abb. 3: Friesländerin mit Schlitten und Schlittschuhen, aus: Vollständige Völkergalerie in getreuen Abbildungen aller Nationen mit ausführlicher Beschreibung derselben, Meißen 1830–1839. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

einem Schlitten sitzende Frau an ihrer hohen, zylinderförmigen Kopfbedeckung als verheiratet zu erkennen. Den Kopf der stehenden, unverheirateten Frau schmückte eine flache Haube. Beide Kopfbedeckungen waren dem Text zufolge in Hindeloopen sowie in den unweit des Städtchens liegenden Orten Molkwerum, Koudum und Warns verbreitet. Die junge, stehende Frau trug außerdem einen Mantel aus Zitz, der nach Angabe des Autors Bestandteil der Sonntagskleidung war. Auch wenn der Verfasser das Verschwinden der „nationaal klederdragen“ beklagte, äußerte er sich abfällig über die in einem „zo vreemden trant“ (so fremden Stil) auftretenden Frauen. „Deze klederdragt heeft echter niets behaagelijks, zij is stijf, hoekig, onbevallig, verbergt alle de natuurlijke schoonheden voor het oog...“. Die negative Beurteilung hatte ihre Ursache vor allem in der inzwischen antiquierten, als Besonderheit wahrgenommenen Kleidung, die speziell im Fall der jungen Frau der Mode des 18. Jahrhunderts entsprach. Unmodisch empfand sie 1813 auch der Präfekt des Departements Westfriesland Baron Verstolk, nach dessen Meinung sie den Frauen ein Aussehen verlieh, als ob sie mehrere Monate schwanger seien¹¹. 1820, anlässlich des Besuches des

Prinzen von Oranien in Hindeloopen, mussten sechs junge Frauen schon aufgefordert werden, die einst übliche Kleidung anzulegen¹².

Maaskamps „Afbeeldingen“ erlebten verschiedene Auflagen und Nachstiche, die auch außerhalb der heutigen Niederlande wahrgenommen wurden. Die von ihm vorgenommene vestimentäre Gliederung der Batavischen Republik beeinflusste stark die Auswahl nachfolgender Autoren und Künstler. Schon vor 1810 fand sich eine Kopie des Blattes im 26. Heft des von Friedrich Gottlob Leonhardi herausgegebenen Werkes „Bildliche Darstellung aller bekannten Völker“¹³. Galt Maaskamps Interesse der Kleidung, so stand bei Leonhardi die Bewegung auf dem Eis im Vordergrund. Ein Mann aus Walcheren – gleichfalls aus Maaskamps Werk – ergänzte inzwischen die Gruppe. 1827 hatte sich schließlich die auf dem Kupferstich von 1804 im Schlitten sitzende Frau verselbständigt. In der Serie „Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l’Espagne, du Royaume de Naples etc.“ wurde sie stehend und mit Schlittschuhkufen in der Hand präsentiert¹⁴. Louis Marie Lanté schuf hier die Vorzeichnungen, die der Kupferstecher Georges Jacques Gatine umsetzte. Auf diesem Blatt war, wie die Bildunterschrift aufklärt, aus der einst verheirateten Frau ein „Jeune Fille de la Côte occidentale de la Frise“ (Abb. 2) geworden. Wieder vereint wurden die Frauen in der zwischen 1830 und 1839 erschienenen „Vollständige(n) Völkergalerie“ gezeigt, allerdings in einer neuen phantasievollen Farbigkeit (Abb. 3)¹⁵. So war die rote Haube der verheirateten Frau beispielsweise gegen eine grüne ausgetauscht worden, was die Unzuverlässigkeit von Trachtengrafik als Quelle zur Forschung belegt. In den Jahren zwischen 1876 und 1888 bildete eine französische Kostümgeschichte wiederum die im Schlitten sitzende Frau ab¹⁶.

War bis zu diesem Zeitpunkt meist ein bunt bemalter Schlitten als Attribut auf den westfriesischen Trachtendarstellungen zu sehen, wurde dieser auf einer Tafel in den „Niederländische kleederdragten“ von Valentyn Bing und Jan Braet van Ueberfeldt 1857 durch eine braune Wiege abgelöst¹⁷. In dem wegen seiner Genauigkeit gerühmten Standardwerk der niederländischen „Trachtenforschung“ des 19. Jahrhunderts hatte sich zudem die Personengruppe geändert. Im Mittelpunkt stand nun eine mit Schoßjacke bekleidete Frau mit Säugling auf dem Arm und einer kleinen Tochter (Abb. 4). Die Tafel bildete rund zehn Jahre später die Vorlage für den Genremaler Ernst Fröhlich (1810–1882), der auf dem 499. „Münchener Bilderbogen“ mit dem Titel „Kostüme der Gegenwart. Holland“ unter anderem Trachten aus Hindeloopen zeigte. Der Künstler setzte die Personengruppe, nun seitenverkehrt, stärker in Szene und gab eine polychrome Wiege wieder (Abb. 5)¹⁸. Diese eine vestimentäre Kontinuität vortäuschenden Bilder, die Kling teilweise selbst besaß, prägten maßgeblich die Vorstellung von der Hindelooper Tracht. Entsprechend war 1850 in der „Illustrierten Zeitung“ zu lesen, dass die Bewohnerinnen Hindeloopens „seit undenklicher Zeit dieselbe Tracht [tragen], die sie niemals geändert haben und aller Wahrscheinlichkeit niemals ändern werden. Die Tracht der Frauen ist das Seltsamste, was man sehen kann, sie hat viel Aehnliches mit der der Chinesen und der Türken...“¹⁹.

Die friesische Sachkultur rückte durch den Philologen Joost Hiddes Halbertsma (1789–1869), der in Bolsward und Deventer tätig war, Mitte des 19. Jahrhunderts ins Blickfeld. Er sammelte als erster Altertümer aus dem Städtchen Hindeloopen. Zu diesen Aktivitäten war er möglicherweise einerseits 1846 auf dem Germanistenkongress in Frankfurt



Abb. 4: Province Friesland, Hindeloopen, aus: Valentyn Bing und Jan Braet van Ueberfeldt, *Nederlandsche kleederdragten en zeden en gebruiken*, Amsterdam 1857. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

durch die Ideen des späteren Gründers des Germanischen Nationalmuseums Hans Freiherr von und zu Aufseß angeregt worden²⁰; andererseits orientierte er sich an den dezentralen Museen in Großbritannien. Das 1853 in Leeuwarden gegründete „Kabinet van Friesche Oudheden“ (Kabinett friesischer Altertümer) geht auf seine Initiative zurück. Er schenkte der 1827 gegründeten „Friesch Genootschap“ (Friesische Gesellschaft) unter anderem Musterbücher mit Stoffen aus Ostindien sowie Teile der um 1840 fast ausgestorbenen Hindelooper Regionalkleidung, worunter sich ein „wentke“ und eine Schoßjacke aus Zitz befanden²¹.

In den Niederlanden war die Musealisierung von Regionalkleidung ein bis dahin unbekanntes Phänomen, und ihr Eingang in eine museale Sammlung bedeutete eine Aufwertung. Waren die Objekte zuvor nur in Hindeloopen, also am authentischen Ort, zu sehen, konnten sie nun in der Provinzhauptstadt betrachtet werden. Von Halbertsma erwarb Kleidung aus denselben Beweggründen wie Möbel und andere Objekte²²: Er glaubte, dass die Zeugnisse der Sachkultur Aufschluss über die Art und den nationalen Charakter der Friesen vermitteln



Abb. 5: Ernst Fröblich, Kostüme der Gegenwart, Holland, aus: Münchener Bilderbogen, 1868/69. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

würden. So waren die Hindeloopener Frauenhauben für ihn Zeugnisse eines einst freien Volkes²³. Der Philologe sah hier eine Kontinuität zu den vornehmen Germaninnen, die im Gegensatz zu den unfreien lange Haare tragen durften. Die Frauen aus Hindeloopen legten das Haar in Flechten um den Kopf und bedeckten es mit der Haube. Halbertsma zog eine direkte Verbindung zwischen der friesischen Volkskultur und der Beschreibung der germanischen Sitten durch Tacitus. Die veraltete Regionalkleidung wurde fortan unlösbar mit dem friesischen Volk und seinem Charakter verbunden. Außerdem befürchtete Halbertsma, dass die Jugend bei dem anhaltenden Verschmelzen der Nationalitäten immer weniger Wert auf traditionelle Sachgüter legen würde. Die Tracht sollte ein Gefühl der gemeinsamen Abstammung und der Eintracht vermitteln.

Als Mitstreiter stand Halbertsma der Leeuwarder Archivar und Buchhändler Wopke Eekhoff (1809–1880) zur Seite²⁴, der 1848 erstmals Hindeloopen besuchte, wiewohl er schon vorher einen Beitrag über die dortigen Wohnungen und die Kleidung publiziert hatte. Seine Berater vor Ort waren später an der Erarbeitung der Broschüre „Merkwaardigkeden van Hindeloopen“ beteiligt, die 1855 erschien²⁵. Eekhoff stufte die in Hindeloopen wahrnehmbaren Eigentümlichkeiten in Sprache, Tracht und Mobiliar als Relikte ursprünglicher, friesischer Volksart ein. In seinen Augen frönten die Frauen während der langen Abwesenheit der zur See fahrenden Männer einer in der Kleidung zum Ausdruck kommenden Prunk-

sucht. Die Orientierung der Bewohner Hindeloopens nach Amsterdam in der Phase der wirtschaftlichen, bis etwa 1780 anhaltenden Blüte hatte zur Folge, dass sie sich in ihren kulturellen Äußerungen zunehmend von dem bäuerlich ausgerichteten friesischen Hinterland isolierten.

Eckhoff beauftragte in den 1840er Jahren den Schuhmachergesellen Hendrik Lap (1824–1874) im Namen der „Friesch Genootschap“ mit der Anfertigung von Aquarellen, die alte Hindelooper Interieurs und Trachten wiedergaben. Lap malte aus der Erinnerung, da die Sachzeugnisse längst nicht mehr in ihrem ursprünglichem Kontext erhalten waren. Fünf Zeichnungen, die Männer-, Frauen- und Kindertrachten zeigten, hatte Lap nach Anweisungen einiger hochbetagter Witwen gemalt²⁶. Kaum bekannt war bisher, dass der Trachtensammler Oskar Kling ebenfalls fünf Aquarelle mit Hindelooper Trachtendarstellungen des Laienmalers besaß. Solche Blätter produzierte Lap auch als Andenken für Touristen (Abb. 6)²⁷. 1877 wurde im Statthalter-Palais in Leeuwarden die „Historische Tentoonstelling van Friesland“ zum 50jährigen Bestehen der „Fries Genootschap“ veranstaltet, die als erste volkskundliche Ausstellung in den Niederlanden gilt. Die größte Anziehungskraft übte eine Hindelooper Stube aus. Neben eigenen Beständen konnte das „Kabinet van Friesche Oudheden“ auf zahlreiche Leihgaben aus unterschiedlichem Besitz zurückgreifen, die nach den Bildern Laps zu einer kompletten Stube arrangiert wurden. Die gefliesten Wände waren – wohl aufgrund der kurzen Ausstellungsdauer – auf Pappe gemalt und täuschten somit Authentizität nur vor. Die Organisatoren brachten in das Interieur vier lebensgroße Puppen ein²⁸, die der Bildhauer S. Veenstra geschaffen hatte. Die Figurinen wurden eigens



Abb. 6: Hendrik Lap, Hindelooper Trachten, 1849. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

nach Hindeloopen transportiert, wo sie von einigen Frauen mit großer Sorgfalt bekleidet wurden²⁹: Die aus zwei Frauen, einem Mann und einem kleinen Mädchen bestehende Gruppe war zum Teetrinken versammelt. Damals bildete sich quasi das Muster heraus, wie Hindelooper Wohnkultur in Museen beziehungsweise im Rahmen öffentlicher Präsentationen auszusehen hatte.

Hindelooper Kostüme kamen auf der Leeuwardener Ausstellung aber noch an anderer Stelle zum Einsatz: In dem am Eingang gelegenen Restaurant bedienten eine Frau und ein Mädchen in Hindelooper Kleidung, die eigens zu diesem Zweck in dem Städtchen ausgeliehen worden war. Die Ausstellungskommission wollte so einen guten Eindruck beim Publikum erwecken³⁰. Die Trachten wurden hier aber sicher auch im „Interesse des Kommerzes“ instrumentalisiert³¹.

Die Ausstellung von 1877 fand auch in Deutschland ein positives Echo, wie Artikel in verschiedenen Zeitungen belegen. Unter anderem berichtete eine Kölner Zeitung von dem Ereignis. Aus deutscher Sicht gewann danach Westfriesland „als Sitz des Friesenstammes“ eine besondere Bedeutung, „weil er deutsche Art länger unverfälscht bewahrt hat als irgend ein anderer Germanenstamm“³².

Waren 1877 Versatzstücke der Hindelooper Sachkultur aus der lokalen Sphäre in einen regionalen friesischen Kontext transferiert worden, so wurden sie ein Jahr später auf der Pariser Weltausstellung zu einem Symbol nationaler Identität für die Niederlande³³. Der große Erfolg der Leeuwarder Ausstellung hatte die niederländischen Organisatoren bestärkt, 1878 in Paris unter anderem eine Hindelooper Stube zu präsentieren³⁴. Galten die Weltausstellungen in erster Linie der Konkurrenz der sich wenig voneinander abhebenden Industrieprodukte verschiedener Länder, so waren sie gleichzeitig ein „Wettstreit der Kulturen“³⁵, die den Eindruck von Stabilität in einer sich verändernden Welt zum Ausdruck bringen sollten. Den Niederlanden war 1878 mit der Präsentation von lebensgroßen Figurinen in einem durch das Publikum begehbaren, scheinbar authentischen Hindelooper Zimmer mit vier Wänden ein besonderer Erfolg beschieden³⁶. Die modern gekleideten Besucher, die beim Eintreten Teil des Ensembles wurden, konnten hier in eine vorindustrielle, malerische Welt eintauchen, die vermeintlich frei von Konflikten war. Die Ausstellungen in Leeuwarden und Paris waren schließlich „der Auftakt für ein internationales Interesse an der Hindeloopen-Kultur“³⁷. Das Interesse und die Wirkung belegt auch die zwischen 1876 und 1888 bearbeitete französische Kostümgeschichte von Albert Charles Auguste Racinet, in der eine Tafel und ein zweiseitiger Begleittext dem „Intérieur de la maison bourgeoise à Hindeloopen“ vorbehalten war, wobei allerdings wider Erwarten für ein derart ausgerichtetes Werk auf die Abbildung der bekleideten Puppen verzichtet wurde³⁸.

Die erfolgreiche Verbindung von Hindelooper Tracht und Stube hatte wiederum Rückwirkungen auf Museen, aber offenbar auch auf Hindeloopen selbst. Baedeker's Reiseführer erwähnte 1894, dass der Ort durch „farbenprächtige Trachten und Hauseinrichtungen“ berühmt sei³⁹. Zunächst war es im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts der Gastwirt Otto van Elselo, der zwei Frauen gewinnen konnte, sich gegen Bezahlung einiger Gulden zu Maskeradezwecken in dem Städtchen in Tracht zu zeigen⁴⁰. Die letzte dieser Frauen verstarb bereits 1883. Später erkannte auch die Hindelooper Hutmacherin Sierdje Veltheer (1872-1953), die



Abb. 7: Folkloristische Trachtenträger in Hindeloopen, um 1900. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

ein Galanteriewarengeschäft betrieb, die Gunst der Stunde⁴¹. Ihr Interesse an den untergegangenen lokalen Sachzeugnissen veranlasste sie, neben einer in ihrem Geschäft eingerichteten Stube mit bekleideten Figurinen, Familienmitglieder zuweilen in alten, von ihr gesammelten Kleidungsstücken durch die Straßen Hindeloopens als Reklameträger umhergehen zu lassen. Den Touristen, die nach den Ausstellungserfolgen nach der Hindelooper Kultur vor Ort Ausschau hielten, erschienen diese „folkloristischen Trachtenträger“ als Teil der Realität. Die Initiativen des Gastwirts und der Hutmacherin fixierten wiederum die Vorstellung von dem Städtchen als einem fortwährenden Hort bemalter Möbel und bunter Trachten (Abb. 7). Gestellte Trachtenfotografien verstärkten diesen Eindruck noch, vor allem wenn sie Eingang in eine Kostümgeschichte fanden, wo es hieß, dass es sich um eine Friesin „de nos jours“ handelt⁴².

1879 wurden Trachten und Möbel aus Hindeloopen in Den Haag im Niederländischen Museum ausgestellt, die dann 1887 im Reichsmuseum in Amsterdam präsentiert wurden. Im Panoptikum der Stadt hatte wiederum der Sammler von Elselo eine Hindelooper Kammer mit lebensgroßen Wachspuppen eingerichtet. In Hindeloopen, also am authentischen Ort, war es dem vermögenden Privatmann Rinia van Nauta möglich, 1889 eine „idealtypische Ausstellung“ zu zeigen, gleichfalls durch Trachtenfigurinen „belebt“⁴³. Als dieses Privatmuseum im März 1898 versteigert wurde, gelangte das Prunkzimmer inklusive mehrerer lebensgroßer Puppen in das „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Haus-

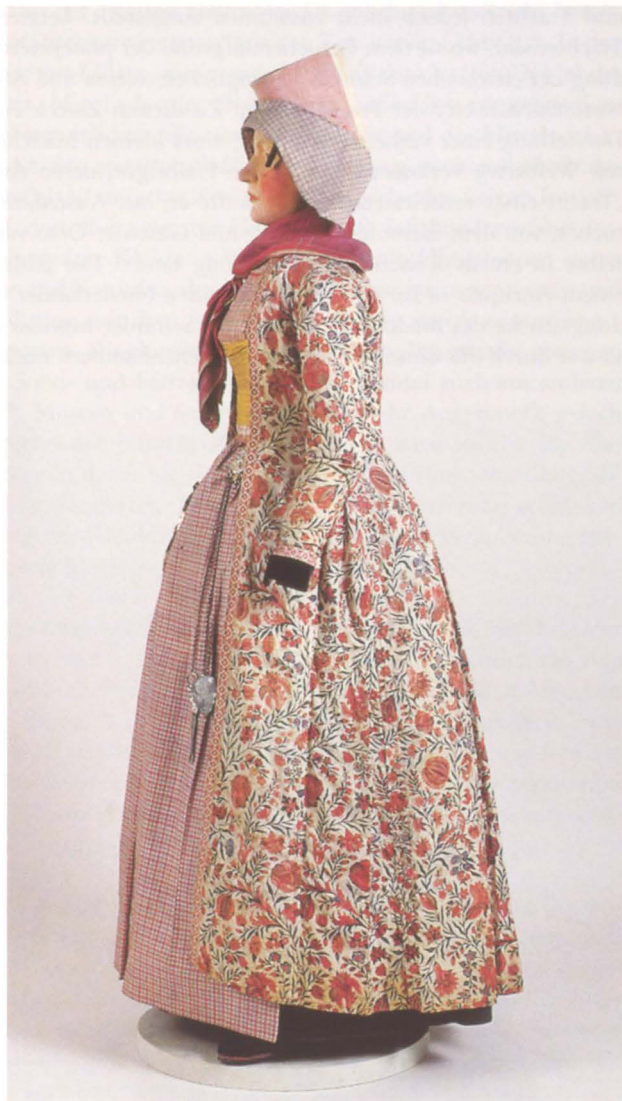


Abb. 8: Museumsfigurine einer "getrouwde" Frau aus Hindeloopen, um 1900, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

gewerbes" in Berlin, wo es den ausländischen Vergleichssammlungen zugeordnet wurde⁴⁴. Das Hindelooper Zimmer hatte sich schließlich über die Landesgrenzen hinaus – auch unter musealer Mithilfe – zum volkskundlichen Interieur der Niederlande par excellence entwickelt und wurde als solches oft durch Figurinen ergänzt⁴⁵.

Vor diesem Hintergrund war das Germanische Nationalmuseum – quasi in letzter Minute – ebenfalls bestrebt, ein Hindelooper-Zimmer anzuschaffen, was unter der Mitwirkung von Oskar Kling auch gelang⁴⁶. Anders als in vielen Präsentationen wurden in Nürnberg Zimmer

und Trachten jedoch nicht zusammen ausgestellt. Letztere gelangten in den sogenannten Trachtensaal, wo sie dem Besucher aufgrund der präsentierten Vielfalt Studien über die Kleidung der „friesischen Stämme“ ermöglichen sollten und Aufschluss über den vermeintlichen Nationalcharakter der Friesen boten. Zu diesem Zweck erwarb Kling Kleidungsstücke zur Darstellung einer verheirateten Frau, eines kleinen Mädchens und einer weiteren, im Zweiten Weltkrieg verlorenen weiblichen Halbfigur, deren Aussehen nicht überliefert ist. Die „Tracht einer verheirateten Frau“ kaufte er, mit Ausnahme der Gürteltasche und des Halstuches, von dem Sammler, Händler und Gastwirt Otto van Elselo, dessen Sammlung 1910 selbst in einem Reiseführer Erwähnung fand⁴⁷. Die fehlenden Stücke besorgte Kling bei einem Antiquar in Leeuwarden. Die beiden Niederländer lieferten zudem die meisten Kleidungsstücke des Mädchens. Wählte der Sammler bewusst die ihm angebotenen Stücke aus, so war durch die Einschaltung von Zwischenhändlern noch eine weitere Selektion erfolgt.



Abb. 9: Museumsfigurine eines kleinen Mädchens aus Hindeloopen, um 1900. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Der Anzug der verheirateten Frau aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sticht besonders durch den bei dem taillierten Mantel verwendeten farbigen Zitz hervor (Abb. 8)⁴⁸. In den Niederlanden erfreute sich der meist aus Indien stammende Stoff seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Mitglieder der Oberschicht ließen ihn vorwiegend zu Hauskleidern (Negligés) und zu Morgenröcken, die niederen Klassen und die Mittelschicht vor allem zu Jacken verarbeiten, die zur gesellschaftsfähigen Kleidung auch außerhalb des Hauses zählten. Anders als in Deutschland unterlag Zitz in den Niederlanden keinen Importbeschränkungen⁴⁹. Der populäre Modestoff der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fand deshalb leicht Eingang in die regionalgeprägte Kleidung Westfrieslands. In Hindeloopen waren es vor allem wohlhabende Seefahrer und Kapitäne, die sich nach Amsterdam orientierten und über den Ostindienhandel in Berührung mit dem Stoff kamen. Häufig wurde er zum sogenannten „wentke“, dem auffallendsten Kleidungsstück, verarbeitet. Inventarforschungen belegen allerdings, dass dieser an Sonn- und Festtagen getragene Mantel auch aus anderen Materialien gefertigt sein konnte⁵⁰. Museen und Sammler richteten ihr Augenmerk jedoch frühzeitig auf die ästhetisch ansprechenden bunten Objekte⁵¹, wie sie auch auf den überlieferten Bildern wahrzunehmen waren, an denen sie sich im Hinblick auf ihre Sammlungsaktivitäten und Präsentationswünsche orientierten. Bild- und Objektüberlieferung schränken somit die einstige Vielfalt real getragener Kleidung ein, indem sie ein jeder Veränderung entzogenes Kleidungsverhalten vortäuschen.

Die Figurine eines kleinen Mädchens trägt ein von Kling als „Cattunjacke für Kind“ bezeichnetes Kleidungsstück (Abb. 9)⁵². Es ist aber in Frage zu stellen, ob es sich tatsächlich um eine Kinderjacke handelt, denn auf den überlieferten Abbildungen sind ausschließlich Mädchen mit karierten Oberteilen zu sehen⁵³. Wahrscheinlich wurde eine Frauenjacke „kasakijntje“, wie sie besonders im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts als Alltagskleidung verbreitet war, für Ausstellungszwecke zum „Kinderkleidungsstück“ umfunktioniert⁵⁴. Ein für die Präsentation angefügter umlaufender Spitzenbesatz am Halsausschnitt hebt die Funktion als Jacke zudem auf. Vermeintliche Kleidungsvielfalt entpuppt sich in diesem Fall als museales Konstrukt.

Auch bei der Bügeltasche der Frau gelang es Kling, ein altes Stück aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zu erwerben. Bemerkenswert sind die vier Datierungen an dem Taschenbügel. Die älteste lautet „1766“ und dürfte etwa mit der Entstehungszeit des Bügels übereinstimmen, der von dem 1734 geborenen Goldschmied Klaas Djurrema aus dem nördlich von Leeuwarden liegenden Dokkum, also nicht in unmittelbarer Nähe Hindeloopens, gefertigt wurde⁵⁵. Die jüngste Datierung „1894“ gehört schon in die Blütephase der altmodischen Kleidung als Tracht im Sinne einer nicht mehr getragenen, sich nicht mehr dynamisch entwickelnden Kleidung. Die Tasche und mit ihr die übrigen Hindelooper Kleidungsstücke hatten inzwischen nicht nur ihren Platz in Museen und privaten Sammlungen gefunden, sondern dienten auch als Kostüme zu Maskeraden oder zum Zweck touristischer Vermarktungsstrategien. Die Musealisierung und Inszenierung der realen Versatzstücke Hindelooper Kultur am fremden Ort und ihr öffentlicher Einsatz waren schließlich Chancen für ihre Überlieferung, insbesondere der farbenfrohen „wentkes“, die im Vergleich zu anderen Kleidungsstücken aus Zitz in den Museen einen bevorzugten Rang einnehmen⁵⁶.

Mitglieder einer städtisch-bürgerlichen Gesellschaft wie Eekhoff und Halbertsma auf niederländischer und Kling auf deutscher Seite, haben als Außenstehende mit ihrem selektie-

renden, rückwärtsgewandten Blick maßgeblich zur Fixierung der Hindelooper Tracht als einem Emblem für eine Region beigetragen, indem sie sie neben dem Mobiliar aus dem Zuisersee-Städtchen in musealen Sammlungen bewahrten. Die Präsenz der schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts als veraltet geltenden Kleidung in den Bildmedien und die wiederholten „Bildzitate“⁵⁷ begründeten spätestens im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts über die Staatsgrenzen der Niederlande hinaus ihre Popularität. Abbildungen und Ausstellungsarrangements förderten gleichfalls die Wahrnehmung der Kleidung als Tracht im Sinne einer symbolhaft aufgeladenen, scheinbar zeitlosen Kleidung. Das Verhältnis der einstigen Träger zu ihrem Kleid oder deren soziale Stellung interessierte weder Sammler, Forscher noch Bildproduzenten; vielmehr ging es darum, Wunschbilder, die kontinuierlich von außen an die Kleider herangetragen wurden, zu vermitteln. Historische Kleidungsstücke wurden zu dreidimensionalen Ausstellungs- und Museumstrachten, zu „Sehenswürdigkeiten“, zusammengefügt und waren ganzheitliche, egalisierte Konstrukte nach vielfach konstruierten Bildvorlagen. Beide Medien wollten den Typus, in diesem Fall die Hindelooper Tracht, zeigen. Abweichungen von der einmal gefundenen Norm wurden ignoriert, die Tracht wurde monumentiert. Abbildungen, auch von den bekleideten Figurinen, sowie die Museumstrachten selbst leisteten ihrerseits einen maßgeblichen Beitrag zur Stereotypenbildung, in deren Verlauf die Hindelooper Tracht über die niederländische Grenze hinaus zu einem Stellvertreterobjekt für die niederländische Volkskultur geworden war. Auf deutschem Staatsgebiet war ihre Berücksichtigung in Museumssammlungen um 1900 nicht im Sinne eines deutschen Großmachtstrebens erfolgt, sondern vielmehr im Kontext der damals aktuellen Stammesforschung, wie sie Rudolf Virchow vertrat. Die Kleidungsstücke wurden zu Vergleichszwecken aufgenommen, um an ihnen vermeintliche, bis in germanische Zeiten zurückreichende Kontinuitäten festzumachen, wiewohl bewusst war, dass die Stoffe indischen Ursprungs waren. Die Interpretationswünsche bildeten schließlich ein Korsett, das historische Entwicklungen und modische Einflüsse auf die Kleidung nicht berücksichtigte. Anderenfalls hätten sie die auf Kontinuitätstheorien aufbauenden Argumentationsstränge in Frage gestellt.

Zusammenfassung

Ausgehend von Hindelooper Museumstrachten aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zeigt der Beitrag, wie Ende des 19. Jahrhunderts die im 18. Jahrhundert in dem friesländischen Städtchen getragene Frauenkleidung in Deutschland Aufmerksamkeit erregte, weil man in ihr Reste germanischer Zeit zu entdecken glaubte. Bereits um 1800 richtete sich der Blick in den Niederlanden selbst auf die als altertümlich empfundene Kleidung, die damals Eingang in Tafelwerke fand, die im Laufe des 19. Jahrhunderts vielfach rezipiert und kopiert wurden und somit vestimentäre Kontinuitäten vortäuschten. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die einstige Regionalkleidung in die Sammlung des Friesischen Museums in Leeuwarden aufgenommen. Entscheidend für das weitere Interesse an der Hindelooper Frauenkleidung aber war ihre Präsentation auf der Pariser Weltausstellung 1878, wo sie auf lebensgroßen naturalistischen Figurinen im Rahmen einer begehbaren Hindelooper Wohnstube gezeigt, zum nationalen Symbol für die Niederlande im Ausland wurde. Der Erfolg weckte nicht nur Begehrlichkeiten deutscher Museen, sondern hatte auch Rückwirkungen auf das einstige Schifferstädtchen, wo die altmodische Kleidung nunmehr von folkloristischen Trachtenträgern zu Werbezwecken für den Fremdenverkehr angelegt wurde.

Summary

Starting with the folk costumes of Hindeloopen in the collection of the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, this essay relates how the dress worn by the women of this small Frisian town in the 18th century created a stir in the 19th century in Germany as it seemed to contain remnants from Germanic times. In the Netherlands this costume had already been noticed around 1800, when, being perceived as antiquated, it began to be depicted in paintings that were frequently referred to and copied during the 19th century, therefore wrongly suggesting sartorial continuity. In the middle of the 19th century this former regional dress was incorporated into the collection of the Frisian Museum in Leeuwarden. The decisive factor for the continuing interest in the female dress of Hindeloopen was its presentation at the Paris World Exhibition in 1878 where it was displayed on life-sized, naturalistic mannequins in the context of a Hindeloopen living room ("Stube") and became a national symbol for the Netherlands abroad. This success did not only result in the increasing interest of German Museums in this type of dress, but also had repercussions for the former shipping town, where the old-fashioned dress was now worn by folkloristic groups to attract foreign visitors.

Anmerkungen

- 1 Deneke, Bernward: Die volkskundlichen Sammlungen. In: Deneke, Bernward und Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte. München, Berlin 1978, S. 885–947.
- 2 Bauer, Ingolf: Wilhelm Heinrich Riehl und das Bayerische Nationalmuseum. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1997, S. 13–27. – Karasek, Erika: Ein Jahrhundert Engagement für die Volkskunde 1889–1989. In: Museum für Volkskunde. Kleidung zwischen Tracht + Mode. Aus der Geschichte des Museums. Berlin 1989, S. 5–29. – Neuland-Kitzerow, Dagmar: „... denn niemand kann sagen, wo die Kunst beginnt und wo die Arbeit des täglichen Lebens endet“. Das Wirken Rudolf Virchows für das „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“. In: Saherwala, Geraldine u.a. (Hrsg.): Zwischen Charité und Reichstag. Rudolf Virchow, Mediziner, Sammler, Politiker. Begleitbuch zur Ausstellung „Virchows Zellen. Zeugnisse eines engagierten Gelehrtenlebens in Berlin“. Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité. Berlin 2002, S. 113–123.
- 3 Selheim, Claudia: Oskar Kling und die Trachtensammlung des Germanischen Nationalmuseums. In: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 20, 1997, S. 106–115. – Dies.: „Eine große und sehr planvoll angelegte Sammlung von Volkstrachten aller deutscher Stämme“ – Sammlung und Sammlungsstrategie des Dr. Oskar Kling. In: Mázene, Schenker, Stifter. Das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen (= Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Bd. 5). Nürnberg 2002, S. 95–103.
- 4 Müller, Heidi: Die Trachtengraphik-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1998, S. 190–194.
- 5 Bericht von Gustav von Bezold, überschrieben „Die Trachtensammlung des Herrn Dr. Oskar Kling“, datiert 13.3.1895. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Archiv, GNM-Akten K 726 Nr. 66.
- 6 Jong, Adriaan A.M. de: Volkskunde im Freien. Musealisierung und Nationalisierung des Landlebens 1850–1920. In: Ethnologia Europaea 24, 1994, S. 139–148, hier S. 143. – Ders.: Dracht en eendracht. De politieke dimensie van klederdrachten, 1850–1920. In: Klederdracht en kleedgedrag 1998, S. 67–82, hier S. 72.
- 7 Ebd., S. 72.

- 8 Bruyn, Marianne de: Volkskundige ontwikkelingen. Vries op tradities. In: *Typisch Hollands. Zui-derzeetradities op verschillende manieren bekeken*. Zutphen 1993, S. 71–87, hier S. 80.
- 9 Unter den rund 240 naturalistischen Figurinen der Amsterdamer Ausstellung konnte Kling Regionalkleidung aus Hindeloopen allerdings nur an drei kleinen Puppen entdecken. Zwei von ihnen waren um 1878 angefertigt worden. Als Miniaturen trugen sie realer Kleidung nachempfundene Stücke. Vgl. *Katalogus van de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten*. Amsterdam 1898, S. 15, No. 8–10. – *Zur Ausstellung ferner Livestros-Nieuwenhuis, Fea: Nationale Kleeder-Drachten*. Zutphen 1987. – Die Amsterdamer Figurinen gelangten nach Ablauf der Ausstellung in die „Katakomben“, also in einen abgelegenen Raum des dortigen Reichsmuseums. 1916 fanden sie ihren Platz im niederländischen Freilichtmuseum Arnheim, wo sie dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer fielen.
- 10 Maaskamp, Evert: *Afbeeldingen van de kledding, zeden en gewoonten in de Bataafsche Republiek met den aanvang der negentiende eeuw*. Amsterdam 1803–1807, Tafel 10.
- 11 Le Fèvre, W.: *Het Museum van Hindeloopen*. In: *Spiegel der Historie*. Maanblad vorr de Geschiedenis en haar Hulpwetenschappen 6, 1967, S. 451–460, hier S. 456.
- 12 Ebd., S. 451.
- 13 Leonhardi, Friedrich Gottlob: *Bildliche Darstellung aller bekannten Völker nach ihren Kleidertrachten, Sitten, Gewohnheiten und mit Beschreibung aus den besten Englischen, Französischen und Italienischen Werken*. Leipzig 1798–1810, 26. Heft, No. 4; Text zu der Tafel im 25. Heft, S. 11–12.
- 14 Lanté, Louis Marie: *Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du Royaume de Naples etc.* Paris 1827, Tafel 33.
- 15 *Vollständige Völkergallerie in getreuen Abbildungen aller Nationen mit ausführlicher Beschreibung derselben*. 3. Bd. Meißn [1830–1839], Tafel 59.
- 16 Raciner, Albert Charles Auguste: *Le costume historique*. Paris 1876–1888, Tafel 422, Nr. 27.
- 17 Bing, Valentyn und Ueberfeldt, Jan Braet von: *Nederlandsche kleederdragten en zeden en gebruiken*. Naar de natuur geteekend. Amsterdam 1857, Tafel 43.
- 18 Erstmals erschienen 1868/69. Vgl. Eichler, Ulrike: *Münchener Bilderbogen*. In: *Oberbayerisches Archiv* 99, 1974, S. 1–127, hier S. 102.
- 19 *Friesland und die Friesen*. In: *Illustrierte Zeitung* 14, 1850, S. 67–70, hier S. 69.
- 20 Boschma, C.: *De collectie J.H. Halbertsma in het Fries Museum*. In: *De Vrije Fries* 49, 1969, S. 17–32, S. 17.
- 21 Ebd., S. 28–29.
- 22 Jong (Anm. 6), S. 67–69.
- 23 Der Abschnitt folgt Jong, Adriaan de: *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815–1940*. Nijmegen 2001, S. 65–66.
- 24 Claassen, Uwe: *Die Kunst der Welt in lokaler Rezeption: Das Hindeloopen-Zimmer*. In: *Faszination Bild. Kultur Kontakte Europa*. Kat. Museum Europäischer Kulturen (= Schriftenreihe Europäischer Kulturen, Bd. 1). Berlin 1999, S. 27–43, hier S. 40.
- 25 Jong (Anm. 23), S. 57.
- 26 Ebd.
- 27 Die Dargestellten sind jeweils mit einem Buchstaben gekennzeichnet, und eine beigefügte Legende bietet Erklärungen. – Vgl. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, *Trachtengrafik-Sammlung Kling*, Kastenmappe 13, Taf. 690–695.
- 28 Arnolli, Gieneker: „Gedenkstukken aan de tanden des tijds ontrukkt“. *De kostuumverzameling van het Fries Museum*. In: Breukink-Peeze, Margaret H.M.A. (Hrsg.): *Kostuumverzamelingen in beweging. Twaalf studies over kostuumverzamelingen in Nederland en inventarisatie van het kostuumbezit in Nederlandse openbare collecties*. Zwolle 1995, S. 65–77, bes. Abb. 1 und S. 69. – Boschma, C.: *De historische tentoonstelling van Friesland in 1877*. In: *De Vrije Fries* 57, 1977, S. 17–32, S. 18, Abb. S. 21.

- 29 Jong (Anm. 23), S. 77.
- 30 Ebd., S. 82.
- 31 Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900. Münster, New York, München, Berlin 1999, S. 166.
- 32 Kölnische Zeitung vom 10. September 1877 zit. nach Boschma (Anm. 28), S. 24.
- 33 Jong (Anm. 6), S. 142.
- 34 Jong, Adriaan de und Skougaard, Mette: The Hindeloopen and the Amager Rooms. Two examples of an historical museum phenomenon. In: *Journal of the History of Collections* 5, 1993, S. 165-178, hier S. 165.
- 35 Jong (Anm. 6), S. 70.
- 36 Wörner (Anm. 31), S. 247-248, Abb. 165. – Ders.: Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen. Berlin 2000, S. 125. – Jong/Skougaard 1993 (Anm. 34), S. 167, Abb. 2.
- 37 Veen, Ellen van und Claassen, Uwe: Hindeloopen-Zimmer mal zwei. Zu aktuellen Inszenierungen eines symbolbehafteten Interieurtyps. In: Meiners, Uwe (Hrsg.): *Materielle Kultur. Sammlungs- und Ausstellungsstrategien im historischen Museum*. Cloppenburg 2002, S. 79-88, hier S. 81.
- 38 Racinet (Anm. 16), Tafel 424.
- 39 Baedeker, Karl: *Belgien und Holland nebst dem Großherzogtum Luxemburg*. 20. Aufl. Leipzig 1894, S. 410.
- 40 Le Fèbre 1967 (Anm. 11), S. 459.
- 41 Die Ausführungen folgen dem Aufsatz von Brunsting, Adriana: Een dynamisch proces. Ontmoetingen tussen oude tradities en de moderne wereld. In: *Typisch Hollands* (Anm. 8), S. 23-42, bes. S. 32-33.
- 42 Racinet (Anm. 16), Tafel 422, Nr. 29.
- 43 Aus seinem Besitz stammten zahlreiche Objekte auf der Leeuwardener Ausstellung 1877. Vgl. Boschma (Anm.28), S. 18. – Claassen (Anm. 24), S. 32.
- 44 Klitscher, Gustav: Das Volkstrachten-Museum in Berlin. In: *Die Gartenlaube* 1899, S. 364-367, hier S. 367. – Die Figurinen saßen hier als „Familie“ um einen Tisch wie 1877 auf der Leeuwardener Ausstellung.
- 45 Bereits 1896 hatte das Kunstgewerbemuseum Düsseldorf Objekte für ein Hindelooper Zimmer erworben. Hier wurde aber gemäss der kunsthistorischen Ausrichtung auf Figurinen verzichtet. Die malerischen Möbel dienten vielmehr den in Düsseldorf ansässigen Malern wie Otto Kirberg (1850-1926) als Bildvorlage. Vgl. Jong/ Skougaard (Anm. 34), S. 173.
- 46 Lauffer, Otto: Die Bauernstuben des Germanischen Museums. III. Die Hindelooper „Kammer“. In: *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum* 1904, S. 3-37. – Deneke (Anm. 1), S. 925.
- 47 Claassen (Anm. 24), S. 42. – Baedeker, Karl: *Belgien und Holland nebst dem Großherzogtum Luxemburg*. 24. Aufl. Leipzig 1910, S. 456.
- 48 Irwin, John und Brett, Katharine B.: *Origins of Chintz*. London 1970, S. 30-31, Kat. Nr. 122. – Hartkamp-Jonxis, Ebetje: *Sitsen uit India = Indian Chintzes*. Kat. Rijksmuseum Amsterdam. Amsterdam, Zwolle 1994, Kat. Nr. 38. – Die Figurine (Inv. Nr. Kling K 18) ist abgebildet bei: Helm, Rudolf: *Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg*. München 1932, Tafel 3. – Zander-Seidel, Jutta: *Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts (= Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 1)*. Nürnberg 2002, S.157-158, Abb. 160. – Nienholdt, Eva: *Kostümkunde (= Bibliothek für Kunst und Antiquitätenfreunde, Bd. 15)*. Braunschweig 1961, S. 224, Abb. 145. – Seidlein, Cornelia von: *Trachten Skizzenbuch*. München 1984, S. 87.

Vom altmodischen Kleid zur Touristenattraktion.

- 49 Zuthem, Hanneke van: Boeren en Burgers in Katoen. In: Hartkamp-Jonxis, Ebeltje (Red.): Sits. Oost-west relaties in textiel. Zwolle 1987, S. 64–75, hier S. 67.
- 50 Ebd., S. 73.
- 51 Eine ähnliche Feststellung gilt auch hinsichtlich der Möblierung der Hindelooper Räume, die auf den überlieferten Abbildungen und in den Museen eine größere Einheitlichkeit demonstrieren als dies in der Realität, wie ebenfalls durch Inventarforschungen belegt werden kann, der Fall war.
- 52 Die Figurine (Inv. Nr. Kling K 20) ist abgebildet bei: Helm (Anm. 48), Tafel 3. – Zander-Seidel (Anm. 48), S.157–158, Abb. 161, 282.
- 53 Henrik Lap, Hindelooper Tracht, Aquarell 1849, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseums, Trachtengrafik-Sammlung Kling, Kastenmappe 13, Taf. 694. - Bing/von Ueberfeldt (Anm. 17), Tafel 43. – Jong (Anm. 6), S. 140, Abb. 1. – Jong (Anm. 6), Abb. S. 69.
- 54 Hartkamp-Jonxis (Anm. 48), Kat. Nr. 53. – Zuthem (Anm. 49), S. 69. – Havermans-Dikstaal, Marianne u.a.: Aangekleed gaat uit. Streekkleding en cultuur in Noord-Holland 1750–1900. Zwolle 1998, S. 45.
- 55 Voet, Elias jr.: Merken van Friese Goud- en Zilversmeden. 's-Gravenhage 1974, S. 68, Nr. 141.
- 56 Irwin/Brett (Anm. 48), S. 31.
- 57 Kerkhoff-Hader, Bärbel: Bildzitate. Zur Rezeption textilhistorischer Bildwerke. In: Volkskunst 10, 1987, S. 19–24.